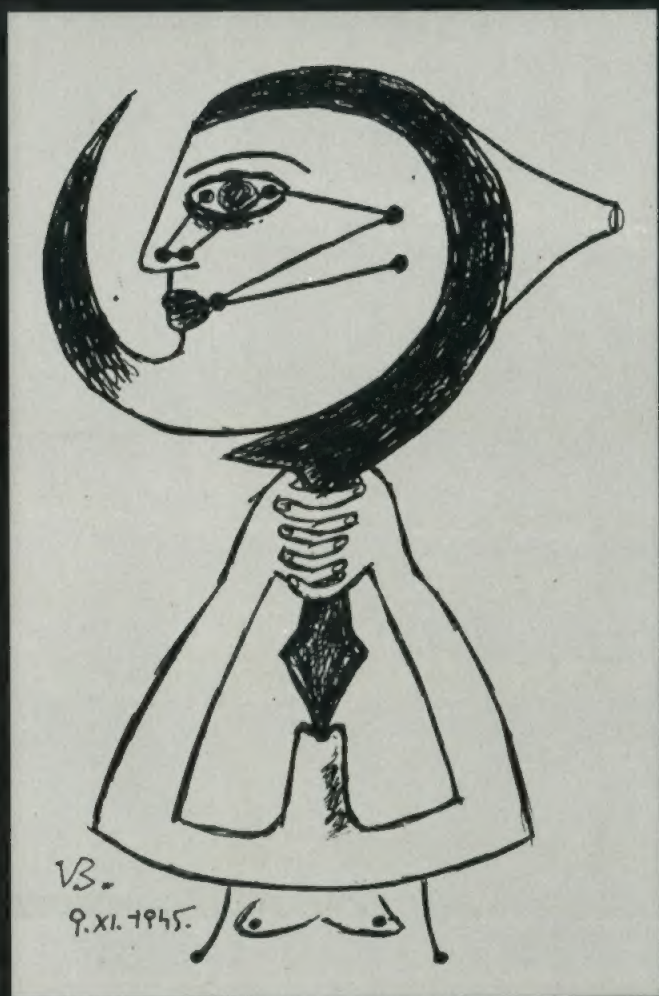


# BENJAMIN PÉRET

## EU SUBLIMO



BILINGUE



## EU SUBLIMO



Felício & Cabral — Publicações, Lda  
Vila da Carvalhosa 176 — 4000 PORTO  
Apartado 4287 — 4004 PORTO CODEX  
Tel: (02) 208 84 68 — Fax: (02) 3202 43

LADRÕES DE FOGO — 3

# EU SUBLIMO

Benjamim Péret

Título: Eu sublimo  
Autor: Benjamim Péret  
Título original: Je sublime  
Tradução: Regina Guimarães  
Edição: Felício & Cabral – Publicações  
Apartado 4287  
4004 PORTO CODEX  
Copyright: Librairie José Corti  
ISBN: 972-8205-09-0  
Depósito Legal: 94034/95

Obra traduzida com o apoio da Comissão Europeia

Felício & Cabral — Publicações



**EU SUBLIMO**

JE SUBLIME



## ÉGARÉ

Qu'une mésange turquoise batte de l'aile dans la crème  
et les pousses de la vigne s'envoleront comme des fausses barbes  
chassées par des pavés égarés dans des lunettes  
qui ne sont pas les miennes  
pas plus que la blancheur d'un bras ne noircit une chevelure  
tombant sur des yeux si clairs  
qu'on y voit  
gelées comme un os tombé du ciel  
de longues plantes molles et fragiles comme un torrent de larmes  
bataviques brisées  
une à une  
comme une automobile de luxe qui a heurté un âne  
braillant comme un tonneau de mica  
comme une asperge qui sort de terre  
et demande s'il est l'heure de dormir  
L'heure de dormir est passée  
asperge  
comme passent les œufs dans les tirs forains  
comme je passe en crachant sur la légion d'honneur  
que je rêve d'agrandir jusqu'aux omoplates  
afin d'y loger un rat  
affamé comme une mitrailleuse tirant sur les flics  
L'heure de dormir est passée comme une mésange turquoise  
qui se cache dans une armoire  
sans arriver à faire croire qu'elle est pleine de linge  
Pour dormir et s'éveiller comme une rivière qui saute à pieds joints  
dans le tutu de sa chute  
il faudrait que la mésange turquoise  
sorte de son armoire comme un arc-en-ciel sur un canapé  
et me crie  
Coucou me voilà

## PERDIDO

Basta um pássaro turquesa bater a asa murcha na nata  
para os rebentos da vinha voarem como barbas postiças  
enxotados por pedras da calçada perdidas num par de óculos  
que não são meus nem mais  
nem menos do que brancura dum braço enegrece uma cabeleira  
escorrida sobre olhos tão claros  
que neles se vêem  
gelados qual osso caído do céu  
longas plantas moles e frágeis como um caudal de lágrimas  
batávicas quebradas  
uma a uma  
como um automóvel de luxo que atropelou um burro  
aos berros como uma pipa de mica  
como um espargo que sai da terra  
e pergunta se é hora de ir dormir  
A hora de dormir passou  
espargo  
como passam os ovos na barraca de tiro  
como eu passo a escarrar na medalha de mérito  
e sonho ampliá-la até às omoplatas  
para lá meter um rato  
esfomeado qual metralhadora a disparar sobre os chuis  
A hora de dormir passou como um pássaro turquesa  
que se esconde num armário  
e não consegue criar a ilusão que dentro está cheio de roupa  
Para dormir e despertar como um rio salta a pés juntos  
para o tutu da sua queda  
era preciso que o pássaro turquesa  
saísse do armário como um arco-íris deitado num sofá  
e gritasse  
Aqui estou olá

## HOMARD

Les aigrettes de ta voix jaillissant du buisson ardent de tes lèvres  
où le chevalier de la Barre serait heureux de se consumer  
Les éperviers de tes regards pêchant sans s'en douter toutes  
les sardines de ma tête  
ton souffle de pensées sauvages  
se reflétant du plafond sur mes pieds  
me traversent de part en part  
me suivent et me précèdent  
m'endorment et m'éveillent  
me jettent par la fenêtre pour me faire monter par l'ascenseur  
et réciproquement

## LAVAGANTE

A crista de plumas da tua voz jorrando da sarça ardente  
dos teus lábios  
onde o Cavaleiro de Oliveira arderia de prazer  
Os gaviões dos teus olhares pescando incautos todas as sardinhas  
da minha cabeça  
o teu hálito de pensamentos selvagens  
do tecto espelhando-se a meus pés  
varam-me de lado a lado  
perseguem-me e precedem-me  
adormecem-me e despertam-me  
atiram-me pela janela para eu subir pelo elevador  
e reciprocamente

ALLO

Mon avion en flammes mon château inondé de vin du Rhin  
mon ghetto d'iris noirs mon oreille de cristal  
mon rocher dévalant la falaise pour écraser le garde-champêtre  
mon escargot d'opale mon moustique d'air  
mon édredon de paradisiers ma chevelure d'écume noire  
mon tombeau éclaté ma pluie de sauterelles rouges  
mon île volante mon raisin de turquoise  
ma collision d'autos folles et prudentes ma plate-bande sauvage  
mon pistil de pissenlit projeté dans mon œil  
mon oignon de tulipe dans le cerveau  
ma gazelle égarée dans un cinéma des boulevards  
ma cassette de soleil mon fruit de volcan  
mon rire d'étang caché où vont se noyer les prophètes distraits  
mon inondation de cassis mon papillon de morille  
ma cascade bleue comme une lame de fond qui fait le printemps  
mon revolver de corail dont la bouche m'attire comme l'œil  
    d'un puits  
scintillant  
glacé comme le miroir où tu contemples la fuite des oiseaux-mouches  
    de ton regard  
perdu dans une exposition de blanc encadrée de momies  
je t'aime

ALLO

Meu avião em chamas meu castelo inundado de vinho do Reno  
meu gueto de lírios negros minha orelha de cristal  
meu rochedo rolando pela falésia para esmagar o guarda florestal  
meu caracol de opala meu mosquito de ar  
meu edredão de aves-do-paraiso minha cabeleira de espuma preta  
meu túmulo estoirado minha chuva de gafanhotos vermelhos  
minha ilha voadora minha uva de turquesa  
minha colisão de carros loucos e prudentes meu canteiro selvagem  
meu pistilo de papoila projectada no meu olho  
minha gazela desgarrada num cinema da avenida  
minha caixinha de sol meu fruto de vulcão  
meu riso de charco escondido onde se afogam profetas distraídos  
minha cheia de groselha minha borboleta de míscolo  
minha cascata azul como um maremoto que espalha a primavera  
meu revólver de coral cuja boca me atrai como o olho dum poço  
cintilante  
gelado como o espelho onde contemplas a fuga dos colibris  
    do teu olhar  
perdido numa exposição de roupa branca rodeada por múmias  
amo-te



## CLIN D'ŒIL

Des vols de perroquets traversent ma tête quand je te vois de profil  
et le ciel de graisse se strie d'éclairs bleus  
qui tracent ton nom dans tous les sens  
Rosa coiffée d'une tribu nègre étagée sur un escalier  
où les seins aigus des femmes regardent par les yeux des hommes  
Aujourd'hui je regarde par tes cheveux  
Rosa d'opale du matin  
et je m'éveille par tes yeux  
Rosa d'armure  
et je pense par tes seins d'explosion  
Rosa d'étang verdi par les grenouilles  
et je dors dans ton nombril de mer Caspienne  
Rosa d'églantine pendant la grève générale  
et je m'égare entre tes épaules de voie lactée fécondée  
par des comètes  
Rosa de jasmin dans la nuit de lessive  
Rosa de maison hantée  
Rosa de forêt noire inondée de timbres-poste bleus et verts  
Rosa de cerf-volant au-dessus d'un terrain vague où se battent  
des enfants  
Rosa de fumée de cigare  
Rosa d'écume de mer faite cristal  
Rosa

## PISCAR DE OLHO

Vôos de papagaios varam-me a cabeça quando te vejo de perfil  
e o céu de gordura estria-se em relâmpagos azuis  
que traçam o teu nome em todos os sentidos  
Rosa de chapéu  
e o chapéu é uma tribo negra disposta num lança de escadas  
onde os seios agudos das mulheres vêem pelos olhos dos homens  
Hoje vejo pelos teus cabelos  
Rosa de opala da manhã  
e acordo pelos teus olhos  
Rosa de armadura  
e penso pelos teus seios de explosão  
Rosa de charco verde de rãs  
e durmo no teu umbigo de mar Cáspio  
Rosa de eglantina durante a greve geral  
e perco-me entre os teus ombros de via láctea galada pelos cometas  
Rosa de jasmim na noite de barreira  
Rosa de casa assombrada  
Rosa de floresta negra alagada de selos azuis e verdes  
Rosa de estrela de papel acima dum terreno ermo onde brigam  
crianças  
Rosa de fumo de charuto  
Rosa de espuma do mar feita cristal  
Rosa



## ATTENDRE

Meurtri par les grandes plaques du temps  
l'homme s'avance comme les veines du marbre qui veulent  
se ménager des yeux  
dans un torrent où les truites à tête de ventilateur  
traînent de lourds chariots de mousse de champagne  
qui noircissent tes cheveux de château fort  
où la paroi n'ose pas s'aventurer  
de crainte d'être dévorée  
au delà de la grande plaine glacière où les dinosaures couvent encore  
leurs œufs d'où ne sortiront pas de tulipes d'hématite  
mais des caravanes de hérissons au ventre bleu  
de crainte d'être avalées par la fontaine d'éclairs de mer  
engendrée par ton regard où volent d'impalpables papillons de nuit  
vêtus de gares fermées dont je cherche la clé de signal ouvert  
sans rien trouver  
sinon des fers à cheval gelés  
qui bondissent comme un parapluie dans une oreille  
et des canards d'orties fraîches  
graves comme des huîtres

## ESPERAR

Chagado pelas grandes placas do tempo  
o homem caminha como as veias do mármore querem abrir olhos  
numa torrente onde as trutas com cabeça de ventoinha  
puxam pesadas carroças de espuma de champanhe  
que enegrecem os teus cabelos de castelo ameaçado  
onde a alfoveca não ousa aventurar-se  
com medo de ser devorada  
além do vasto vale glacial onde os dinossauros ainda chocam  
seus ovos donde não sairão tulipas de hematite  
mas caravanas de ouriços-cacheiros de barriga azul  
com medo de serem tragadas pela fonte de faíscas de mar  
parida pelo teu olhar onde voam impalpáveis mariposas  
vestidas de estação de caminho de ferro fechada onde eu procuro  
a chave e o sinal de abalada  
e não encontro nada  
a não ser umas ferraduras frígidas  
que pulam como um guarda-chuva para dentro duma orelha  
e pasquins de urtigas frescas  
graves como ostras

## JE NE DORS PAS

Dis-moi reflet de cobalt  
pourquoi le vol de corbeaux qui t'entoure  
comme le charbon étreint le feu qui l'a fait en avalant des piments  
qui ont toujours déposé des œufs rouges sur tes lèvres  
de Saint-Georges  
qui va jusqu'à Pigalle  
se balance dans le hamac de la place  
s'inscrit comme une balle dans une poitrine à couilles  
qui ressemble tellement à un gyroscope  
qu'on dirait Pluton enlevant Proserpine dans son mouchoir  
qui disparaît à l'horizon comme les deux îles anglo-normandes  
de tes yeux  
près de la Manche de ton nez  
qui est un rayon de lune dans la cave que je  
cambriole  
espérant y trouver une gueule-de-loup en forme de oui  
qui n'aura pas d'ornières à fauteuil de dentiste  
qui sera sans filet pour capturer les pêches à tête de moustique  
sans moustiques endormis comme une minuterie au coin d'un bois  
sans minuterie rongéant les squelettes de mes aïeux et des siens  
comme une tête d'ail dans la mayonnaise  
qui a vraiment  
ce soir  
pour peu qu'on l'arrose de pétales d'amandes amères  
un grand air de vin nouveau  
un peu acide  
un peu doux  
acide et doux  
comme un volcan nouveau  
dont la lave reproduirait indéfiniment ton visage

## NÃO DURMO

Diz-me reflexo de cobalto  
por que é que o vôo de corvos que te cerca  
como o carvão abraça o fogo que o fez engolindo malaguetas  
que sempre puseram ovos vermelhos no ninho dos teus lábios  
de S. Jorge  
que vai até Pigalle  
se balança na cama de rede da praça  
se inscreve como uma bala num peito forrado de colhões  
que se parece tanto com um giroscópio  
dir-se-ia Plutão a raptar Proserpina embrulhada num lenço  
que desaparece no horizonte como as duas ilhas anglo-normandas  
dos teus olhos  
perto da Mancha do teu nariz  
que é um raio de luar na cave que eu  
vou assaltar  
esperando desencantar uma boca-de-lobo em forma de sim  
que não caia nos trilhos da cadeira do dentista  
que não traga uma rede para apanhar os pêssegos com cabeça  
de mosquito  
sem mosquitos adormecidos como um cronómetro no fundo dum bosque  
sem cronómetro a roer o esqueleto dos meus antepassados e dos seus  
qual cabeça de alho na maionese  
que hoje tem  
francamente  
por pouco que a reguemos com pétalas de amêndoa amarga  
um travo a vinho novo  
um pouco ácido  
um pouco doce  
ácido e doce  
como um vulcão novo  
cuja lava desenhasse indefinidamente o teu rosto

## PARLE-MOI

Le noir de fumée le noir animal le noir noir  
se sont donné rendez-vous entre deux monuments aux morts  
qui peuvent passer pour mes oreilles  
où l'écho de ta voix de fantôme de mica marin  
répète indéfiniment ton nom  
qui ressemble tant au contraire d'une éclipse de soleil  
que je me crois quand tu me regardes  
un pied d'alouette dans une glacière dont tu ouvriras la porte  
avec l'espoir d'en voir s'échapper une hirondelle de pétrole enflammé  
mais du pied d'alouette jaillira une source de pétrole flambant  
si tu le veux  
comme une hirondelle  
veut l'heure d'été pour jouer la musique des orages  
et la fabrique à la manière d'une mouche  
qui rêve d'une toile d'araignée de sucre  
dans un verre d'œil  
parfois bleu comme une étoile filante réfléchie par un œuf  
parfois vert comme une source suintant d'une horloge

## FALA-ME

O negro do fumo o negro animal o negro negro  
marcaram encontro entre dois monumentos aos mortos  
que porventura se confundem com as minhas orelhas  
onde o eco da tua voz de fantasma de mica marinha  
repete indefinidamente o teu nome  
que se parece tanto com o contrário dum eclipse do sol tanto  
que quando me olhas julgo que sou  
uma pata de cotovia numa geleira e eis que abres a porta  
e esperas que uma andorinha de petróleo em chamas se solte  
mas da pata de cotovia jorrará uma ponte de petróleo flamejante  
se assim quiseres  
como uma andorinha  
quer que venha a hora do Verão para tocar a música das trovoadas  
e a compõe à maneira duma mosca  
que sonha com uma teia de aranha de açúcar  
tecida num vidro de olho  
ora azul qual estrela cadente espelhada num ovo  
ora verde qual fonte a ressumar dum relógio

## A QUAND

Demain fera éclater des orages d'éclipses de lune  
ou jaillir des éclairs de sodium  
selon que tu le regarderas comme un wagon à bestiaux  
semblable à un amas de flics dans la neige  
qui voudrait les manger  
ou que tu l'appelleras comme un fantôme  
qui vous épluche les œufs durs comme le Bottin  
si maigre aujourd'hui qu'on dirait un cache-poussière  
qui a perdu ses lunettes comme une mer qui voit s'enfoncer son île  
Demain n'est pas une branche de houx dans une douille d'obus  
Demain n'est pas un repas à prix fixe comme une sauterelle  
ni le sourire de la concierge qui envie le sort des harengs  
dans leur caisse  
ni un défilé de boys-scouts conduits par une bénédiction  
dans un caleçon  
ni l'herbe qui pousse entre les pavés honteux de ne pas pendre  
au cou d'un noyé  
mais si tu le veux lucir entre des rails de tramway  
la nuit  
alors que les troupeaux de scarabées rouges aux yeux de Siamois  
murmurent à mes oreilles comme un canard épuisé  
Rosa fuit Rosa fuit  
demain jaillira du désert comme une oasis flottante  
où les pierres crient à tue-tête  
je t'ai vu drapeau de charbon aux étoiles bleues

## PARA QUANDO

Amanhã rebentaráo borrascas de eclipses da lua  
ou jorrarão relâmpagos de sódio  
conforme tu olhares para amanhã como para um vagão de gado  
parecido com um monte de chuis entulhados na neve  
que os quer tragar  
ou tu chamares por amanhã como por um fantasma  
que descasca ovos cozidos como quem folheia a lista telefónica  
tão magra que agora lembra um capote  
que perdeu os óculos qual mar ao ver a sua ilha a afundar  
Amanhã não é um ramo de azevinho num cartucho de obus.  
Amanhã não é uma refeição a preço fixo, preço gafanhoto  
nem o sorriso da porteira que inveja a sorte dos arenques no caixote  
nem um cortejo de escuteiros guiados por uma benção de calções  
nem a erva a crescer entre essas pedras da calçada envergonhadas  
por não servirem de lastro ao pescoço dum afogado  
mas se assim quiseses clarão na noite entre os carris do eléctrico  
enquanto os rebanhos de escaravelhos vermelhos com olhos  
de Siameses  
cochicham ao meu ouvido como um pato estafado  
A Rosa foge a Rosa foge  
amanhã brotará do deserto qual oásis flutuante  
onde as pedras berram como bezeros desmamados  
vi-te bandeira de carvão às estrelinhas azuis



## ÉCOUTE

Si tu m'abritais comme un hanneton dans un placard  
hérissé de perce-neige colorés par tes yeux de voyage au long cours  
lundi mardi etc ne seraient plus qu'une mouche  
sur une place bordée de palais en ruines  
d'où sortirait une immense végétation de corail  
et de châles brodés  
où l'on voit  
des arbres abattus qui s'en vont obliquement  
se confondre avec les bancs des squares  
où je dormais en attendant que tu viennes  
comme une forêt qui attend le passage d'une comète pour voir clair  
dans ses fourrés qui gémissent comme une cheminée  
appelant la bûche qu'elle désire depuis qu'elle bâille  
comme une carrière abandonnée  
et nous grimperions comme un escalier dans une tour  
pour nous voir disparaître  
au loin  
comme une table emportée par l'inondation

## ESCUta

Se me abrigasses como um besouro num armário  
erichado de primulas pintadas pelos teus olhos de viagem  
de longo curso  
segunda terça-feira etc seriam apenas uma mosca  
numa praça cercada de palácios em ruínas  
onde medraria uma imensa vegetação de coral  
e de chailes bordados  
onde se veriam  
árvores abatidas que obliquamente se vão embora  
até se confundirem com os bancos dos jardins  
onde eu dormia à espera que viesses  
como uma floresta espera a passagem dum cometa  
para que se faça luz  
nos seus maciços que gemem como uma lareira  
a chamar pela acha que sempre desejou desde a hora em que bocejou  
como uma pedreira abandonada  
e treparíamos qual escadaria por uma torre acima  
para nos vermos desaparecer ao longe  
como uma mesa levada pela cheia

## AUJOURD'HUI

Que son sourire surgisse dans le ciel de nègre échappé d'un marais  
et les grands marteaux-pilons qui réduisent ma cervelle en papier  
de Chine  
susceptible de devenir aussi bien une soupe de mâchefer qu'une fleur  
de bananier  
cessent leur chanson de chameaux buvant aux mirages  
parce que le cadavre d'une huître s'est brutalement jeté  
sur l'orfraie briochée qui demande une heure aux passantes  
en forme d'R d'O d'S d'A  
qui par la vertu d'un vulgaire fauteuil en peau de savon  
sont tombées en poussière sur un cristal de lave incrusté d'aigles  
bleus comme une automobile de course qui ne finira jamais  
parce que les kilomètres qui succèdent aux côtes  
et les virages qui précèdent les descentes  
portent ton nom comme un blason  
où l'on verrait  
que  $4 + 4 = \infty$   
droit comme un mât de cognac dont j'atteindrai le sommet  
pour que tu me regardes non comme un kilo de sucre  
mais comme une nuit que tu as décousue

## HOJE

Basta o sorriso dela raiar no céu de negro fugido dum charco  
para os grandes martelos que me fazem os miolos em papel da China  
que tanto pode virar sopa de escórias como flor de bananeira  
interromperem a sua cantiga de camelos a beberem nas miragens  
porque o cadáver duma ostra se atirou brutalmente  
à massa tenra duma pigarga que pede uma hora às transeuntes  
em forma de R de O de S de A  
que graças a uma vulgar poltrona em pele de sabão  
choveram em pó sobre um cristal de lava incrustado de águias  
azuis como um carro de corrida que nunca há-de chegar ao fim  
porque os quilómetros depois das lombas  
e as curvas antes das descidas  
trazem gravado o teu nome como um braço  
no qual se veria  
que  $4 + 4 = \infty$   
heráldica erecta como um pau encebado ao qual hei-de trepar  
para que me olhes não como um quilo de açúcar  
mas como uma noite que tu descoseste.

## LE CARRÉ DE L'HYPOTÉNUSE

Première fleur du marronnier qui s'élève comme un œuf  
dans la tête des hommes de métal  
dur comme une jetée  
quand  
dans la pluie d'encre qui me transperce de miroirs  
tes yeux magiques comme un arbre éborgné  
crient sur tous les tons  
Je suis Rosa  
je t'aime comme la fougère d'autrefois aime la pierre qui l'a faite  
équation  
je t'aime à tour de bras  
je t'aime comme un poêle rouge dans une caverne  
Que ta robe de fil de fer barbelé  
me déchire avec un grand bruit de vaisselle tombant dans l'escalier  
je t'aime comme une oreille emportée par le vent  
qui siffle Attends  
Attends que le fer à repasser ait brûlé la chemise de rosée  
pour y faire fleurir le reflet du cristal caché dans un tiroir  
attends que la bulle de savon  
après avoir crevé comme un tzar des taupes  
qui ne couvriront jamais les épaules aimées  
renaisse dans la poussière assassinée par le soleil devenu bleu  
et que je guette par le trou de la serrure  
velue  
gelée  
de la prison de lichens polaires où tu m'as enfermé  
attends fils du sel  
attends vin de falaise qui vient d'écraser un patronage  
attends viscère de phosphore qui ne songe qu'aux incendies de forêts  
attends

J'attends

## O QUADRADO DA HIPOTENUSA

Primeira flor do castanheiro que se ergue como um ovo  
na cabeça dos homens de metal  
duro como um molhe  
quando  
na chuva de tinta que me traspasa de espelhos  
os teus olhos mágicos como uma árvore degolada  
gritam desalmadamente  
Eu sou a Rosa  
amo-te como o feto de outrora ama a pedra que o fez equação  
amo-te sem mãos a medir  
amo-te como um fogão vermelho numa caverna  
Que o teu vestido de arame farpado  
me rasgue com um grande ruído de louça a resvalar pelas escadas  
amo-te como uma orelha levada pelo vento  
que assobia Espera  
Espera que o ferro de passar queime a camisa do orvalho  
para nele ver florir o reflexo do cristal escondido numa gaveta  
espera que a bola de sabão  
depois de rebentar como um czar das toupeiras  
que nunca taparão os ombros amados  
renasça no pó assassinado pelo sol que se tornou azul  
e que eu esprego pelo buraco da fechadura  
peluda  
gelada  
na prisão de líquenes polares onde me fechaste  
espera filho do sal  
espera vinho de falésia que esmagou as obras da paróquia  
espera víscera de fósforo que só sonha com incêndios de floresta  
espera

Eu espero

Parmi les désirs simples comme une salade qui se dresse au-dessus  
 des grands arbres  
 demain noyé dans le ciment craché par les boulangers  
 qui n'ont pas plus de poils au menton qu'une écrevisse n'a de tirelire  
 parmi tous ces raisins qui me rappellent un mendiant à la porte  
 d'un hôtel particulier  
 deux yeux de pierre bleue par le dernier quartier  
 mangent lentement les champignons qui croissent paisiblement  
 à l'intérieur de la petite mappemonde  
 animée par l'alcool de ta voix où dansent des ludions  
 Qu'un léger soleil d'épine-vinette se lève à travers la grande roue  
 de tes cils  
 qui ne sait plus que moudre le café  
 que je voudrais boire comme un entonnoir je veux dire un massepain  
 plus grand que ton image dans le placard où j'essaie de dormir  
 mais qui se perd dans le cimetière aux fantômes  
 comme une boîte de lait condensé dans un four à chaux  
 et je moissonne les pavés plus clairs qu'un vol de demoiselles  
 traversant une nuée de drapeaux grecs délavés  
 comme un cornichon conservé depuis la mort de mon grand-père  
 qu'un reflet apparaisse dans un verre de bordeaux  
 dans le paysage où je me cherche comme un chien qui court  
 après sa queue  
 et les brigades centrales d'appareils de T.S.F.  
 qui d'ordinaire ne savent que grogner comme des enterrements  
 fredonneront à mes oreilles ouvertes comme un coquillage  
 qui va crever  
 Rosa est là

Entre os desejos simples como uma salada que se ergue acima  
 das grandes árvores  
 amanhã afogado no cimento cuspidos pelos padeiros  
 que não têm mais pêlo na venta do que um lagostim terá mealheiro  
 entre todos esses cachos de uvas que me lembram um mendigo  
 à porta dum palacete  
 dois olhos de pedra azulada pelo quarto minguante  
 comem lentamente os cogumelos que medram tranquilos  
 no coração do pequeno mapa-múndi  
 animado pelo álcool da tua voz onde dançam lúdios  
 Basta um solzinho de espinheiro nascer atrás da grande roda  
 das tuas pestanas  
 que já só sabe moer o café  
 que eu queria beber como um funil quer dizer de maçapão  
 maior do que a tua imagem no armário onde tento dormir  
 mas que se perde no cemitério dos fantasmas  
 como uma lata de leite condensado num forno de cal  
 e eu ceifo as pedras da calçada mais claras do que um vò  
 de donzelas  
 atravessando uma nuvem de bandeiras gregas desbotadas  
 como um pepino anão em conserva desde a morte do meu avô  
 basta um reflexo num copo de vinho de Bordéus  
 na paisagem onde me busco como um cão a correr atrás da cauda  
 para as brigadas de aparelhos de T.S.F.  
 que geralmente só sabem resmungar coisas de enterro  
 traçarem aos meus ouvidos abertos como uma concha que vai marar  
 A Rosa está aqui



## SOURCE

Il est Rosa moins Rosa  
dit la giboulée qui se réjouit de rafraîchir le vin blanc  
en attendant de défoncer les églises un quelconque jour de Pâques  
Il est Rosa moins Rosa  
et quand le taureau furieux de la grande cataracte m'envahit  
sous ses ailes de corbeaux chassés de mille tours en ruines  
quel temps fait-il  
Il fait un temps Rosa avec un vrai soleil de Rosa  
et je vais boire Rosa en mangeant Rosa  
jusqu'à ce que je m'endorme d'un sommeil de Rosa  
vêtu de rêves Rosa  
et l'aube Rosa me réveillera comme un champignon Rosa  
où se verra l'image de Rosa entourée d'un halo Rosa

## FONTE

É Rosa menos Rosa  
diz o aguaceiro que refresca alegremente o vinho branco  
enquanto não arromba as igrejas num domingo de Páscoa qualquer  
É Rosa menos Rosa  
e quando o touro furioso da grande catarata me acomete  
sob as suas asas de corvos exilados de mil torres em ruínas  
como está o tempo  
Está um tempo Rosa com um verdadeiro sol de Rosa  
e eu vou beber Rosa comendo Rosa  
até cair num sono de Rosa  
vestido de sonhos Rosa  
e a madrugada Rosa despertar-me-á como um cogumelo Rosa  
onde se verá a imagem da Rosa cercada dum halo Rosa

## NÉBULEUSE

Quand la nuit de beurre sortant de la baratte  
noie les taupes des gares dont les yeux barrissent  
et s'agrandissent comme une station de métro qui se s'approche  
et se recouvrent de ton image  
qui tourne dans ma tête comme un héliotrope affolé par le mal de mer  
tous les boutons de col sautent comme des moutons juchés  
sur une poudrière  
et lancent au loin de grands jets de cravates  
mais tu passes comme un courant d'air chargé de rosée aux ailes  
de lampe qui file  
et tu fermes la porte qui fait un bruit de bêche enfouissant une pomme  
de terre  
la porte de puits de mine  
la porte de province irrédente  
où je rôde dans les tourbillons de tes regards  
qui reverdissent sur tous les arbres et bleussent entre eux  
et qui ne cessent d'ouvrir des chantiers de démolition au milieu  
des forêts  
là où les plus beaux seins du monde s'entrouvrent pour crier Non  
en agitant leur chevelure de soleil noir  
qui illumine une averse traversant la chaussée  
quand la goutte d'eau de tes pieds s'y pose  
comme la sonnerie pas libre dans une oreille  
que l'attente a déjà faite guérite habitée par des rats qui la rongent  
avant qu'elle devienne bateau-lavoir échoué dans une île déserte  
ou bateau à voiles oublié dans un wagon-lit  
Non n'est qu'une botte de radis qui se sèchent comme un quelconque  
président de la République  
jusqu'à se transformer en une place déserte et blanche  
bordée de palais de mica fluorescent

## NEBULOSA

Quando a noite barrada de manteiga fresca  
afoga as toupeiras ferroviárias cujos olhos barrem  
e crescem como uma estação de metro que se aproxima  
e enchem-se da tua imagem  
que gira na minha cabeça como um heliotrópio aflito com enjôos  
todos os botões de colarinho saltam como carneiros empoleirados  
num paiol  
e esguicham longos jactos de gravatas  
mas tu passas qual corrente de ar carregada de orvalho com asas  
de lâmpada fumegante  
e fechas a porta que faz um barulho de enxada a enterrar uma batata  
a porta de poço de mina  
a porta de província rebelde  
onde eu espio e me espalho nos turbilhões dos teus olhares  
que reverdecem todas as árvores e entre eles se azulam  
e não páram de inventar obras de demolição no coração das florestas  
no lugar onde os mais belos seios do mundo se entreabrem  
para gritar Não  
agitando cabeleiras de sol negro  
que ilumina um aguaceiro a atravessar a rua  
quando a gota de água dos teus pés toca a calçada  
como o toque de telefone ocupado numa orelha  
que a espera transformou em guarita habitada por ratos que a rilham  
antes de se tornar barca encalhada numa ilha deserta  
ou barco à vela esquecido numa carruagem-cama  
Não mais não é do que um molho de rabanetes a secar  
como um sicrano presidente da República  
até virar praça deserta e branca  
cercada de palácios de mica fluorescente

où

au milieu des machines à battre rouillées  
et dévorées par des chèvrefeuilles en fleurs  
giclera soudain une colonne de sang et de myosotis qui auront  
la forme de tes mains et porteront des oui de phosphore  
qui créeront autour d'eux de grandes aurores boréales de plumes  
d'autruche et de pêches  
s'amplifiant comme une mer qu'on ne veut pas traverser  
et qui jappe à tes pieds comme une conque  
où se retrouve l'écho de ta voix

onde

no meio das debulhadoras enferrujadas  
e devoradas por madressilvas em flor  
jorrará de súbito uma coluna de sangue e miosótis que terão  
a forma das tuas mãos trazendo muitos sim de fósforo  
que à sua volta acenderão grandes aurores boreais de penas  
de avestruz e penugem de pêssegos  
inchando como um mar que não se quer atravessar  
e que vai latir a teus pés como uma concha  
onde se encontra o eco da tua voz

## DÉRAPER

Que n'as-tu l'élan de l'alouette qui se jette vers la culotte  
de gendarme du ciel  
pour la percer sans jamais la trouver  
tu aurais rencontré le miroir de mon œil  
qui serait devenu comme un grain de blé dans la pyramide de ton voi  
qui édifie autour de moi une prison de ronces enflammées  
si tu fuis comme une maison fond dans une baignoire de lave  
ou de pensées volantes dévorées par une bouteille d'acide  
si tu regardes par le judas qui sourit alors comme la place Dauphine  
avant qu'apparaisse le fumier de justice  
j'aurais alors des yeux de mascaret  
pour toi  
qui serait une fleur d'agave au bord d'un puits de mine  
où l'on verrait des antilopes en forme d'oreilles  
je veux dire de violettes  
ainsi nommées parce qu'elles cachent des cils d'iris  
bordant une pelouse électrique qui me ferait ronger les crânes  
de mes ancêtres

## DERRAPAR

Por que não tens o ímpeto da cotovia que se atira às cucucas  
de polícia do céu  
para as rasgar sem nunca as desencantar  
terias encontrado o espelho do meu olho  
que se tornaria grão de trigo na pirâmide do teu vôo  
que constrói à minha volta uma prisão de silvas em brasa  
se fugires como uma casa a derreter numa banheira de lava  
ou de pensamentos voadores devorados por uma garrafa de ácido  
se olhares pelo postigo que sorri então como a praça Dauphine  
antes de aparecer o estrume da justiça  
eu terei olhos de macaréu  
para ti  
que seria uma flor de agave ao pé dum poço de mina  
onde se topariam antílopes em forma de orelhas  
quer dizer violetas  
assim chamadas porque escondem pestanas de íris  
a debruar um relvado eléctrico que me faria roer os ossos  
dos meus antepassados



Quand essoufflé comme un édredon ivre  
 je tomberai comme un pot d'huile bouillante dans une histoire  
 de France  
 tu resteras à l'orée des planchers qui n'osent pas encore craquer  
 pour faire de l'œil aux fantômes qui cheminent dans leurs raies  
 et se battent comme des girouettes dans un parc d'attractions  
 où le massacre des jeux prépare l'incendie des rivières de diamant  
 et les plongeurs dans un sol de lait aigre  
 tu resteras comme une fontaine de turquoises au milieu  
 d'une hécatombe de nègres  
 hérissés de plumes de corbeaux à tête d'évêque  
 qui fait sauter la banque comme une crêpe qui se colle au plafond  
 Mais il suffirait que ton regard de giboulée sur une ville de bouteilles  
 de Leyde  
 se colorât du premier soleil de l'année aperçu à travers les persiennes  
 closes  
 pour que jaillisse de la lande d'ajoncs habitée de casseroles rouillées  
 une forêt de baobabs à pendeloques de ministres et colliers  
 de nébuleuses  
 traversées par le vol des grands oiseaux de feu  
 perdus au départ  
 perdus à l'arrivée  
 Mais cela ne sera pas parce que l'étoile filante s'est enfoncée  
 dans la tête de la comète brûlée qui fait Non  
 comme un drapeau de chef de gare fait mousser la locomotive  
 et les balles des flics siffler autour de moi  
 Liberté liberté chérie  
 sur l'air des lampions  
 comme un frein qui grince une chanson de chou-fleur

Janvier-mars 1935

Quando ofegante como um edredão bêbedo  
 eu cair qual lata de óleo a ferver numa história da França  
 Tu ficarás na orla dos soalhos que ainda não se atrevem a ranger  
 para lançares olhares fatais aos fantasmas que caminham nas frinchas  
 e lutam como cataventos num luna parque  
 onde o massacre dos jogos prepara o incêndio dos rios de diamante  
 e os mergulhos num chão de leite azedo  
 tu ficarás como uma fonte de turquesas no meio duma hecatombe  
 de negros  
 eriçados de penas de corvos com cabeças de bispo  
 que leva o banco à glória como uma panqueca colada ao tecto  
 Mas bastava que o teu olhar de aguaceiro numa cidade de garrafas  
 de Leyde  
 se pintasse da cor do primeiro sol do ano adivinhado  
 entre as persianas fechadas  
 para que jorrasse da charneca de tojo povoada de panelas enferrujadas  
 uma floresta de embondeiros com pingentes de ministros e colares  
 de nebulosas  
 atravessadas pelo vôo de grandes pássaros de fogo  
 perdidos à partida  
 perdidos à chegada  
 Mas não seria assim porque a estrela cadente arrombou  
 a cabeça do cometa queimado que diz Não  
 como a bandeira dum chefe de estação faz espumar a locomotiva  
 e assobiar as balas da bófia à minha volta  
 Liberdade querida liberdade  
 palavra de desordem  
 como um travão que range uma canção de couve-flor

Janeiro-Março 1935





Benjamin Péret nasce em Rézé perto de Nantes, a 4 de Julho de 1899. Pouco depois do nascimento dum segundo filho, os pais de Péret separam-se e o poeta será criado pela mãe. Do pai funcionário, Péret dirá mais tarde que era um homem bom e afectuoso. Criança turbulenta e um pouco mimada, Péret prefere a gazeta à servidão escolar.

Em 1912, prepara o concurso de admissão à escola dos "Arts et Métiers". De 1913 a 1914, frequenta uma escola de desenho industrial.

Em 1917, a mãe obriga-o a alistar-se. No decorrer duma deslocação da unidade a que pertencia, ao passar pela estação ferroviária de Compiègne, descobre um exemplar abandonado num banco dos poemas de Mallarmé. A esta descoberta Péret virá a atribuir um valor determinante.

Enviado para Salónica, adoece e é repatriado. Passará o fim da guerra na província da Lorraine.

Em Janeiro de 1920, recentemente desmobilizado, encontra Breton, Aragon, Eluard e Soupault.

No ano de 1921, publica *Le passager du transatlantique*, Collection Dada, Paris (poemas).

Entre 1920 e 1922, participa nas manifestações Dada, mas não tarda a partilhar com Aragon e Breton um sentimento de tédio face à esterilidade do movimento.

A 13 de Maio de 1921, tem lugar o processo Barrès, organizado por Breton, contra a opinião de Tzara. Pela primeira vez rebentam publicamente as dissensões que virão a provocar a pulverização do movimento Dada. Péret, com um capote de soldado alemão, manchado de lama, evolui no palco caminhando como um pato.

Após o fiasco do Congresso de Paris (1922) a ruptura com Dada é definitiva.

De 1922 a 1924, Péret participa na actividade experimental, iniciada por Breton e Soupault em 1919, que vai rapidamente evoluir e adquirir uma envergadura extraordinária.

Em 1923, publica *Au 125 du boulevard Saint-Germain*, Collection Littérature, Paris (contos), em 1924, *Immortelle maladie*, Collection Littérature, Paris (poema) e em 1925, *Il était une boulangère*, Kra, Paris (contos).

Em Dezembro de 1924, é lançado o primeiro número da revista *La Révolution Surréaliste*. A colaboração de Artaud no terceiro número (Abril de 1925) imprime-lhe uma orientação que suscita grandes reservas por parte de Breton. O número quatro da publicação, doravante dirigida por Breton, surge em Julho de 1925 e vai corresponder a um período de aprofundamento das preocupações políticas, ao estudo aturado de documentos recentemente traduzidos para francês sobre a revolução russa, particularmente a obra *Lenine* de Trotsky e a contactos frequentes com o grupo "Clarté" de inspiração comunista. Benjamin Péret colabora em todos os números de *La Révolution Surréaliste* e lança com os seus amigos inúmeras declarações que reflectem a nova orientação do grupo, nomeadamente a propósito da guerra do Rif, "La révolution d'abord et toujours".

De 1926 a 1928, o poeta participa nas tentativas de aproximação entre surrealistas e comunistas, colaborando mesmo com alguns artigos na revista *Clarté*.

Em 1927, publica *Dormir dormir dans les pierres*, Editions Surréalistes, Paris (poemas). Adere ao Partido Comunista juntamente com Aragon, Breton, Eluard e Unik. Publica a brochura *Au grand jour*. Trabalha durante um certo tempo no jornal *L'Humanité* mas é obrigado a renunciar à acção no seio do partido posto que os militantes olham para os surrealistas com a maior desconfiança. Nessa fase, é várias vezes hóspede de Marcel Duhamel por longos períodos.

Neste mesmo ano, casa com a cantora brasileira Elsie Houston.

Em 1928, publica *Et les seins mouraient...*, Cahiers du Sud, Marselha (contos) e *Le grand jeu*, NRF, Paris (poemas).

De 1929 a 1931, vive no Brasil onde adere à Liga Comunista de Oposição. A 31 de Agosto de 1931, nasce o seu filho Geyser. No seguimento de perseguições por actividade política, é preso e expulso do território brasileiro.

De 1931 a 1935, a actividade de Péret segue a par e passo a do movimento surrealista que, sacudido pela crise descrita no Segundo Manifesto e respectivas repercussões, regista em 1932 a traição de

Aragon, no rescaldo do Congresso de Kharkov, e define uma posição de condenação do estalinismo. Atestam esta febrilidade panfletos como *Au feu* (declaração de aplauso à destruição das igrejas pelos jovens revolucionários espanhóis, datada de 1931), *La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix* (denúncia do pacifismo preconizado pelos estalinistas face à subida do nazismo, em 1933), *L'appel à la lutte* (onde se examinam as possibilidades de unificação das forças de esquerda perante a ameaça revelada pelos acontecimentos de Fevereiro de 1934) e *Planète sans visa* (protesto contra a expulsão de Léon Trotsky em 1934). Todos estes panfletos foram assinados por Péret.

Em 1934, publica *De derrière les fagots*, Editions Surréalistes, Paris (poemas).

De 1935 a 1936, Péret parte com Breton para as Ilhas Canárias onde organizam uma exposição internacional do surrealismo e dão várias conferências. A publicação da declaração *Du temps que les surréalistes avaient raison* que faz o balanço do Congresso para a Defesa da Cultura provoca a ruptura definitiva com a política estalinista do P.C.F. Adere ao grupo "Contre-attaque" que, sob a liderança de Georges Bataille, tenta conciliar as concepções de Marx com as de Nietzsche, e cuja existência será efémera.

No ano de 1936, publica *Je ne mange pas de ce pain-là*, Editions Surréalistes, Paris (poemas) e *Je sublime*, Editions Surréalistes, Paris (poemas) do qual propomos a presente tradução. Em Agosto desse ano, Benjamin Péret parte para Espanha, alguns dias após a insurreição militar.

De 1937 a 1939, a guerra parece tornar-se inevitável e a actividade intelectual reduz-se quase exclusivamente à resistência contra o belicismo. Péret adere à F.I.A.R.I. (organização anarquista) e colabora nos dois números da revista *Clé*. Em 1938, publica *Trois cerises et une sardine*, GLM, Paris (poema).

Em Fevereiro de 1940, o poeta é mobilizado e enviado para Nantes. Em Maio do mesmo ano é encarcerado na prisão de Rennes. Será libertado antes do julgamento, em consequência da chegada das tropas alemãs e viverá clandestinamente em Paris até 1941. Consegue fugir para Marselha e junta-se ao numeroso grupo de amigos refugiados na moradia de Bel-Air sob protecção do Comité de Socorro americano. Mas o passado político impede o seu ingresso como exilado



nos Estados-Unidos. Por fim, embarca num dos últimos navios com destino ao México.

De 1941 a 1945 reside no México; colabora com Natália Trotsky e com os antigos companheiros da Guerra Civil de Espanha refugiados no México, em particular com Munis.

Em 1945, publica *Le déshonneur des poètes*, México (panfleto contra a poesia dita de resistência) e *Dernier malheur, dernière chance*, Fontaine, Paris (poema).

Em 1946, sob o pseudónimo de Peralta, publica o *Manifeste des Exégètes* que consagra a sua ruptura com a IV Internacional.

Em 1947, publica *Feu central*, Editions K., Paris (antologia de poemas líricos que inclui algumas obras já publicadas: *Immortelle maladie*, *Dormir dormir dans les pierres* e *Je sublime*).

Depois da morte de Elsie Houston, em 1943, Benjamin Péret casa com a pintora Remedios Varo que conhecera em Barcelona e de quem divulgara a obra plástica junto dos amigos, sua companheira desde 1936.

Regressa a Paris no início de 1948. Colabora nas revistas *Néon*, *Medium*, *Combat* e *Arts*, bem como no *Almanach surréaliste du demi-siècle*.

Em 1949, publica *La brebis galante*, Editions Premières, Paris (contos).

Estioladas as esperanças políticas, Péret dedica-se à análise do fenómeno do estalinismo e à denúncia dos erros do pensamento político da esquerda. Colabora no jornal anarquista *Libertaire* e na revista *L'Age du Cinema*. Participa em duas curtas-metragens realizadas por Heisler e no documentário poético *L'Invention du monde* de Bédouin e Zimbacca. Péret vive com grandes dificuldades materiais e a sua saúde é precária. Trabalha como corrector de provas e é obrigado a cumprir horários muito pesados.

Até 1952 não possui sequer domicílio fixo; depois será recolhido pelo casal Bédouin. Publica, nesse ano, *Air mexicain*, Arcanes, Paris (poema) e, em 1953, *Mort aux vaches et au champ d'honneur*, Arcanes, Paris (romance surrealista).

Em 1954, faz uma curta viagem a Espanha, e no ano seguinte parte para o Brasil, onde reside no Rio de Janeiro, em S. Paulo e por fim na Amazónia, com os índios.

Em 1956, publica *Anthologie de l'Amour Sublime*, Albin Michel, Paris.

De 1956 a 1959, o horizonte político é dominado pela evolução dos países de leste, pela guerra da Argélia e respectivas consequências no regime francês. Péret assina as seguintes declarações surrealistas: *Au tour des livrées sanglantes*, *Hongrie soleil levant*. Na revista *Le Surréalisme même* publica o artigo "Calendrier accusateur" em que faz o balanço negativo da política soviética; participa nas revistas *Bief* e *14 Juillet* (esta última, dirigida por Mascolo e Schuster, tenta reunir a esquerda intelectual contra o regime gaulista).

Em 1957, publica *Le gigot, sa vie, son œuvre*, Le Terrain Vague, Paris (antologia de contos surrealistas já publicados), em 1958, *Histoire Naturelle*, Editions Peralta, Ussel (texto poético) e, em 1959, *Anthologie des Mythes Légendes et Contes Populaires d'Amérique*, Albin Michel, Paris e *La poesia surrealista francesa*, Schwarz, Milão.

Em 1959, o seu estado de saúde torna-se alarmante. Operado na Suíça, Péret volta a ser hospitalizado de urgência na Primavera e no princípio do Verão. Passa o mês de Julho e de Agosto com amigos, à beira-mar.

Pouco depois de regressar a Paris, morre duma trombose no Hospital Boucicaut, a 18 de Setembro de 1959. Foi enterrado no cemitério de Batignolles sob o seguinte epitáfio gravado a vermelho:

Benjamin Péret 1899-1959  
JE NE MANGE PAS DE CE PAIN-LÀ

A publicação póstuma das obras completas foi iniciada em 1969 por Eric Losfeld, Paris, e terminada em 1994 por José Corti, Paris, compreendendo 7 volumes.

Esta biografia foi estabelecida a partir do estudo de Claude Courtot (*Introduction à la lecture de Benjamin Péret*, Le Terrain Vague, Paris, 1965).



## HÁ PÃO E PÃO

Seja um pão. Posso pesá-lo, rompê-lo, mordê-lo, barrá-lo. Hei-de acabar por comê-lo. Posso ainda partilhá-lo, esmigalhá-lo para dar aos passarinhos.

Tem um sentido – uma finalidade: a satisfação das necessidades naturais; uma história, que se confunde com a da humanidade, na sua quase universalidade e na sua diversidade de formas e de composições. Tem, além disso, associado às suas características físicas – dimensão, peso, consistência, sabor, etc – um valor, de troca – convertível em dinheiro (preço bastante baixo) – e também de uso – simbólico, cimentado pelas lutas de que foi objecto, pela sua função de referência, durante largos anos, na determinação do salário mínimo, etc.

Posso também contentar-me com o acto de o contemplar, mas aí já há perversão do *habitus* no qual se insere a sua existência – do fabrico ao consumo – e que o justifica. Ora, passando de objecto material para objecto estético, o pão mudou de valor e perdeu o seu significado original: o pão objecto de contemplação resiste ao sentido e exprime apenas a opacidade do real. Todo o significado será projectado em função dum conhecimento prévio da sua história.

Seja agora a palavra *pão*. Não se come. Designa o objecto, mas não exprime nem a sua cor nem o seu sabor – percepções sensoriais – e sobretudo não consegue modificá-los. É tão-só uma palavra, que nada pesa em relação ao objecto significado. A confusão começa quando se assimila o sentido da palavra ao do objecto. A palavra, embora não tenha peso, possui características próprias que determinam o seu sentido: uma eternidade relativa – sobrevive ao pão; este foi comido, digerido, e o seu sabor de há muito esquecido, enquanto a palavra, graças à sua imaterialidade, permanece intacta – que inclui a inalterabilidade, para além dos avatares do objecto designado, das modificações do seu processo de fabrico e das flutuações do seu valor, tanto de troca como de uso. O pão é objecto de nutrição, a palavra *pão* é objecto de consciência.

Ora o pão, limitado fisicamente, condiciona-me através do seu sentido. Enquanto objecto, pertence a um *habitus* que me torna prisioneiro.



neiro da sua história. Ao consumi-lo, mato a fome mas renuncio também à minha liberdade.

A palavra *pão* redobra esta servidão enquanto o seu significado se reduzir ao do objecto designado. No entanto, a linguagem não está submetida às mesmas limitação do que a matéria. O valor de uso da palavra *pão* coincide com o do objecto pão mas ultrapassa-o largamente ao eternizar certos momentos de valorização particular da sua história, real ou mítica – do *panem et circenses* à multiplicação dos pães.

Enquanto a imagem do pão é tão opaca, do ponto de vista semântico, como o próprio objecto – como interpretar os pães que riscam horizontalmente o céu no quadro *La légende dorée* de Magritte? –, a palavra é unidade de sentido. A linguagem pode assim constituir tanto um instrumento de opressão – através da redução do sentido da palavra ao do objecto que acarreta a submissão do leitor ou do auditor ao *habitus* a que o dito objecto pertence – como de libertação ao desvendar ou mesmo ao alargar o leque de efeitos de sentido que a palavra armazenou.

É do contexto que decorrerá o sentido da palavra a cada uma das suas ocorrências. Ao situar a palavra, o contexto elimina todos os seus outros significados potenciais – *i. e.* contidos na palavra, mas que só podem intervir mediante contacto com um contexto que os actualize. O trabalho poético – a *imagem* – consiste em fazer surgir numa palavra significados – mais frequentemente esquecidos do que novos – mais latos do que o do real significado, pelo contacto – em contexto – com uma outra realidade verbal cujo sentido magnetizará o primeiro. Assim, em “*Les effarés*”, Rimbaud associa o respiradoiro da padaria “quente como um seio” à consolação maternal e confere ao pão, que se sobrepõe ao seio, um sentido mais vasto do que a satisfação duma necessidade física.

Definiremos a escrita como a formulação de contexto, diferenciaremos a prosa – que estabelece sintacticamente o sentido, através da função gramatical atribuída à palavra na frase – da poesia – que constrói o sentido por contacto ou associação – e oporemos uma escrita repressiva – que reduz o sentido da palavra ao do objecto significado e lhe associa um valor de troca – a uma escrita libertadora – sendo a libertação proporcional à amplitude semântica produzida.

Este longo preâmbulo visa apenas facilitar a leitura duma poesia surrealista – *i. e.* demarcada do *habitus* racional da consciência, “objectivamente impossível de interpretar” (Ferdinand Alquié) – e tornar perceptível a potência libertadora da escrita de Péret, bem como a distância que a separa dos “gemidos poéticos deste século”.

A actividade poética funciona por associações. A maior parte das vezes a imagem é validada por uma semelhança de ordem visual, mediante uma mudança de escala. Assim, Francis Ponge, através duma operação de ampliação, começa por comparar a “superfície do pão” a cordilheiras e depois, prossequindo a metáfora, o pão a um planeta – “*Le pain*” em *Le parti-pris des choses*. Desta primeira operação nascem duas novas imagens: o homem-demiurgo que imita Deus e o seu “forno estelar”; o miolo subterrâneo e esponjoso, associado ao humus e à morte. O sentido da palavra *pão* alarga-se graças à metáfora que o liga à terra; o sentido da imagem prende-se com a evocação da dupla natureza – dupla condição – do homem que emana do texto: criador e mortal. Todavia, Ponge, materialista, considera que o sentido libertado não deve fazer esquecer o objecto significado que o suscitou e conclui: “(...) o pão deve ser na nossa boca menos objecto de respeito do que de consumo”.

A palavra *pão* contém todos os traços semânticos que o seu objecto significado pode encerrar em termos de materialidade e de visibilidade, mais aqueles que a história à sua volta sedimentou. Em última análise, a força libertadora duma imagem resulta da distância alcançada em relação ao significado do termo inicial – Reverdy já o afirmara por outras palavras: “A imagem é uma criação pura do espírito. Não pode nascer duma comparação mas sim da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais as relações entre as duas realidades foram longínquas e justas, mais a imagem terá força – mais terá poder emotivo e realidade poética” (“*L’image*”, revista *Nord-Sud*, 13 de Março de 1918, citado por André Breton no *Manifeste du Surréalisme*).

Será útil medir a distância que separa as imagens de Péret das duma poesia mais tradicional. Essa distância deve-se:

1) ao facto de Péret manter uma consciência aguda do sentido da palavra para além da sua relação directa com o significado – sentido sedimentado na própria língua pelo uso –; por exemplo, neste verso:

“esse pão tão branco que à beira dele o negro é branco” (*Dormir dormir dans les pierres*, 1926) o pão não intervém como o bastão de física do pai Ubu – que demonstrava a identidade dos contrários –, antes é determinado pelo sinal positivo da sua brancura – positividade registada pela língua, “bon comme du pain blanc” (bom como pão branco), numa época em que os camponeses e os artesãos só tinham acesso ao *pain noir*, de milho ou de centeio porque o pão branco estava reservado aos nobres e aos burgueses das cidades. O pão adquire aqui um valor de padrão, tão positivo que inverte os valores negativos por contágio.

Quando Péret intitula *Je ne mange pas de ce pain-là* (*Não como desse pão*) um livro que continua a ser um dos mais violentos ataques jamais escritos contra as glórias militares, religiosas e históricas da França, retoma uma expressão idiomática que só se emprega para traduzir uma rejeição das concessões, sendo que “esse pão” representa por metonímia as luvas e os outros ganhos fraudulentos. A redundância semântica do verbo *comer* em relação a *pão*, cujo significado é um objecto de nutrição, dissimula um sentido mais lato de aceitação – também presente na locução *en croquer* (encher os bolsos). Nos dois exemplos citados, a palavra *pão* aparece numa locução idiomática onde o seu significado é ultrapassado por um sentido metafórico de ordem ética mais vasto.

2) ao facto de Péret, na sequência duma longa prática da escrita automática, aproveitar as manipulações do significante que o inconsciente lhe oferece. O jogo das associações organiza-se ao nível inconsciente, tendo em conta tanto significados simbólicos – valor afectivo – como componentes do significante. Muitas vezes também existem intermediários que fazem parte da língua e que porventura sobredeterminaram a associação. Se a palavra *croûte*, que tanto se aplica à superfície terrestre (crosta) como à do pão (côdea) induziu certamente a primeira imagem do poema de Ponge, também nos deparamos com manipulações, aparentemente ocorridas num plano puramente formal, que nem sempre são fáceis de reconstituir.

Assim os *pains à roulettes* – pãezinhos de rolamentos – (“Mille fois” em *Derrière les fagots*, 1934) tiveram seguramente por origem o nome composto *patins à roulettes* – patins – no qual caiu a consoante central *t*. Porém, no poema, trata-se indubitavelmente de pães:

“(…) Si J'avais cinq francs  
Il y aurait du nouveau sous le soleil  
Il y aurait des pains à roulettes qui  
défoncraient les casernes de gendarmerie”

“(…) Se eu tivesse cinco francos  
Haveria algo de novo à luz do sol  
Haveria pãezinhos de rolamentos que  
arrombariam os quartéis da GNR”

Depois de exprimir a mais absoluta miséria em que se encontra – situação financeira que infelizmente aconteceu repetidas vezes ao longo da vida de Péret –, a evocação dum El Dorado hipotético é introduzida pelo pão – elemento que mataria a fome do autor – mas a esse pão é imediatamente atribuída uma outra tarefa. Em três versos, vemos poeticamente formulada uma das opções existenciais do autor, a saber: colocar o combate político à frente da satisfação das necessidades pessoais. As rodinhas (*roulettes*) associadas aos pães servem apenas para justificar a mobilidade autónoma dos ditos e para lhes conferir mais velocidade.

A fim de aprofundarmos a análise da escrita de Péret – análise que só se justifica na medida em que se trata duma escrita verdadeiramente única, tanto ao nível do efeito de libertação produzido como ao nível dos recursos linguísticos (os raros autores que não demonstram uma má fé sem limites e reconhecem o lugar de Péret ao lado de Breton na animação do movimento surrealista têm contudo tendência a assimilar as duas escritas apesar da evidente diferença de funcionamento; cf., em particular, Jacques Roubaud, *La vieillesse d'Alexandre*, capítulos 6 e 8) – teremos agora de abandonar a palavra pão, cuja frequência nos poemas de Péret é insuficiente para revelar outros mecanismos poéticos – convém todavia sublinhar que a presença dum significante tão trivial constitui por si só um indício da tomada de posição ideológica no que diz respeito aos centros de interesse de Péret e à sua concepção da poesia; acresce que a palavra *pão* se inscreve num campo dos *alimentos* que domina manifestamente toda a poesia de Péret, muito embora a interpretação desse facto não possa ser única: Jean-Louis Bédouin vê nele uma referência à realidade vivida da fome, Claude Courtot a visão poética dum El Dorado, Jean-Claude Bailly uma forma de exorcismo, de realização mágica através da palavra duma utopia da abundância.

Voltemos ao problema do sentido e ao papel do contexto. Se nos debruçarmos sobre a palavra *sol* no verso 12 do poema “Allo” (p. 11), temos primeiro de descodificar a imagem à qual ela pertence:



*caixinha de sol*. O sol é assimilado a um tesouro graças a um traço semântico, *ouro*, associável tanto ao sol como à caixinha, e paralelamente é, por paradoxo, reduzido a um tamanho que lhe permite caber numa caixinha, ou melhor a mulher amada, associada à caixinha, é ampliada a ponto de conter o sol. Mas a produção de sentido da palavra *sol* não se resume a esta imagem visto que irradia e toca as palavras *fruto* – do qual favorece o amadurecimento – e *vulcão* – com o qual partilha a matéria incandescente.

Ora, é um outro traço que a associa a esta segunda imagem do verso – o calor e já não o ouro. Apercebemo-nos de que cada palavra está ligada a uma série de outras que a circundam, mas cada associação despoleta a intervenção dum traço diferente: *clima* ou *sul* ligam-na a *gazela*, *luz* a  *cintilante* – que funciona pelo contraste diurno/nocturno dado que este adjectivo qualifica as estrelas –, *metereologia* faz a conexão com a palavra *chuva*, *calor* opõe-na a *gelado*... – este funcionamento semântico original foi objecto dum estudo que publicámos anteriormente (“Plus réellement poète”, *Revista da Faculdade de Letras do Porto / Línguas e Literaturas, II série, vol. V, tomo 2*, 1988) onde propúnhamos o conceito de *cruzamento isotópico*.

Esta irradiação do sentido, de todo em todo excepcional – posto que o contexto tem habitualmente por função isolar, pelo contrário, um traço semântico pertinente – só é possível graças à organização peculiar do poema, simultaneamente muito simples – litania anafórica de invocações invariavelmente determinadas pelo adjectivo possessivo na primeira pessoa – e baseada na polivalência da preposição *de* que, ao ligar os dois termos de cada imagem, é sempre suficientemente rica para introduzir complementos muito diversos, de matéria, de conteúdo, de origem, etc. e suficientemente neutra para não estabelecer uma hierarquia entre o primeiro substantivo e o seu complemento. Donde o efeito de profusão – número de substantivos – e ao mesmo tempo de homogeneidade – estrutura repetitiva simples – que caracteriza a poesia de Péret.

Está fora de questão retomarmos aqui o historial da escrita de Péret – que, na época da redacção dos poemas da compilação *Eu sublimo* já se tinha fixado na forma que manterá até ao fim da vida do poeta. Trata-se, no entanto, de realçar certas características, justamente formais, da sua poesia. O leitor não pode deixar de ser sensível

à abundância das proposições relativas – as outras subordinadas são introduzidas por conjunções ou locuções conjuntivas de comparação (como, assim como, tanto como, etc.) ou de condição/desejo, *i. e.* que moldam o discurso no modo hipotético (adiante abordaremos esse ponto). A relativa, em Péret, ocupa um lugar preponderante na medida em que assegura, do ponto de vista sintáctico, uma certa organização do universo poético criado pelo autor. Antes de tudo garante o encadeamento do discurso: a frase é relançada pela oração incidente e, como cada substantivo é susceptível de se tornar antecedente duma nova relativa, as proposições seguem-se umas às outras sem interrupção do fluxo verbal – esta configuração é frequente nos textos produzidos pela escrita automática e verifica-se, aliás, que a importância quantitativa das relativas, semanticamente neutras em relação às subordinadas doutro tipo, só aparece nos textos de Péret a partir de finais dos anos 20, no momento em que cessa, por assim dizer, a sua produção de contos em prosa, como se tivesse havido transferência duma estrutura prosódica para a forma poema.

Contudo, para além disso, a relativa em Péret tem um funcionamento também ele original, visto que nunca é uma mera proposição adjectival que se limitaria a qualificar o antecedente: ela transforma o antecedente em sujeito duma nova proposição. Ora o antecedente, nesta escrita, é *sempre* um complemento – em princípio, o último elemento da oração anterior –, por conseguinte o jogo das relativas pode, neste caso, ser descrito como a passagem duma função objecto – complemento – para uma função sujeito. Daí resulta uma animação generalizada dos objectos – gramaticalmente substantivos, susceptíveis graças à sintaxe peretiana de se tornarem sujeitos dum verbo de acção. “Até os objectos manufacturados são arrastados pelos objectos naturais na sarabanda”, constata André Breton na sua apresentação de Péret para a *Anthologie de l'humour noir*. Esta animação desenfreada corresponde, por outro lado, ao modo de pensamento animista e mágico das sociedades exóticas, primitivas ou desaparecidas – pelas quais Péret se interessou e com as quais teve contactos; publicou uma tradução dos textos sagrados maias (*Le livre de Chilán Balam de Chumayel*) bem como uma compilação de narrativas índias (*Anthologie des Mythes, Légendes et Contes Populaires d'Amérique*) – e ao da infância que o Surrealismo revalorizou – “O espírito que mergulha

no surrealismo revive com exaltação a melhor parte da infância” (André Breton, *Manifeste du Surréalisme*).

Resta enfim um último ponto que ilumina o sentido profundo da poesia de Péret: os elementos humanos – à excepção de algumas figuras particularmente odiadas, padres, militares e, duma maneira geral, guardiães da ordem condenados a serem derrubados pelos objectos sublevados – estão praticamente ausentes dos poemas de Péret – os frescos históricos dos últimos longos poemas “Air mexican” e “Toute une vie” constituem evidentemente excepção. A presença humana nos poemas em que todos os objectos são dotados de vida, movimento e palavra, resume-se à marca dum locutor *eu* e a um *tu* invocado cujas dimensões em *Eu sublimo* se estendem ao universo inteiro – tudo grita *Rosa*, tudo é *Rosa* e *Rosa* sublimada confunde-se com o mundo poético de Péret. Por outras palavras, o universo poético de Péret reduz-se semioticamente a um humano, *eu*, que se confronta com o mundo: o poeta encena indefinidamente a criação demiúrgica assimilada ao próprio acto de escrever. Esta assimilação é aliás perfeitamente consciente e assumida: Péret anuncia-a ao dar ao seu livro o título *Eu sublimo*.

Ler um poema de Péret implica pois penetrar num universo imaginário – omde os objectos falam, como no *wonderland* – distinto daquele em que o leitor se move. Os gostos de Péret são exprimidos sem rodeios mas o resultado não é propriamente a descrição dum El Dorado. Exorcismo ou celebração, a poesia de Péret é feita de palavras – e o poeta não confunde as palavras com os objectos; se por um lado produz uma verdadeira *Invenção do Mundo* (termo que ele preferia ao de *criação*, demasiado conotado religiosamente) através da linguagem, por outro nunca abandonou o combate revolucionário, no terreno da luta armada (em Espanha) e no campo da ideologia e da intervenção. Por isso, o modo verbal que predomina nos seus poemas é o hipotético. As acções realizam-se no futuro, no condicional ou no conjuntivo; a maioria dos poemas abre com a formulação duma condição:

“Basta um pássaro turquesa bater a asa murcha na nata” (“Perdido”)

“Se me abrigasses como um besouro num armário” (“Escuta”)

“Basta o sorriso dela raiar no céu de negro fugido dum charco” (“Hoje”)

“Quando ofegante como um edredão bêbado” (“Ah”)

O mundo do desejo é um mundo precário ou, pelo menos, ameaçado – a última invocação da litania amorosa, em “Allo” é “meu revólver de coral cuja boca me atrai como o olho dum poço”. O humor de Péret é a única vitória que o desespero lhe concede frente a uma realidade social e política que o poeta rejeita radicalmente. A poesia não é uma fuga e reflecte precisamente as esperanças e as incertezas dum poeta que viveu o dia a dia com grandes privações e sem nunca saber o que o futuro lhe traria.

O universo imaginário de Péret é aliás composto de objectos triviais – “qual cabeça de alho na maionese” –, de palavras populares. Pois embora Péret não confunda, em momento nenhum, o combate prático e o combate poético, nunca deixou que existisse a menor contradição entre as posições assumidas num domínio e no outro. Péret não somente transporta o campo lexical da vida quotidiana para a poesia, como a sua apreensão da língua, onde as palavras possuem uma história – ela própria reflexo das lutas sociais – visível nas expressões idiomáticas, ditados, provérbios, etc. – e é aí que ele vai de preferência buscar os seus materiais poéticos, quanto mais não seja para os perverter –, exprime por si só um empenhamento ideológico. Péret interessou-se nomeadamente pelo calão; não a mero título de curiosidade – escreveu um capítulo inteiro do seu romance *Mort aux vaches et au champ d'honneur* em calão – mas enquanto poeta em busca da génese do acto poético: “Nos nossos dias e nas sociedades mais evoluídas, seria fácil vermos reconstituir-se uma linguagem poética, não nas camadas superiores mas no seio dos párias e dos fora-de-lei: o calão. O calão revela, por parte das massas populares que o criam, uma necessidade inconsciente de poesia que a língua das outras classes já não satisfaz [...] Toda a evolução (da linguagem à poesia) se encontra nele sumariamente descrita desde a onomatopeia [*tocante*: relógio de pulso] até à imagem poética mais sofisticada [*balancer le chiffon rouge*: literalmente agitar o trapo vermelho, falar]” – in “La parole est à Péret”, prefácio da *Anthologie des Mythes Légendes et Contes Populaires d'Amérique*. Do conhecimento do calão, Péret extraiu para a sua própria poesia os elementos duma cosmogonia pessoal muito estável ao longo de toda a sua obra: imagens como “Basta um solzinho de espinheiro nascer atrás da grande roda das tuas pestanas / que já só sabe moer o café / que eu queria beber



como um funil” (“Eu”) fixaram-se porventura a partir da associação sol/vinho pelo calão francês que chama ao sol *bourguignon*, isto é habitante da região vinícola da Borgonha. Da mesma maneira, o facto de que beber se diz *noircir* (escurecer, enegrecer) reforça esta convocação do vinho quando é evocada a passagem da noite para o dia ou do dia para a noite, ou seja do branco para o negro, onnipresente na poesia de Péret.

Recapitulemos ao cabo da nossa longa análise linguística – que o poeta teria decerto abominado; resta-nos esperar que não se assemelhe demasiado a uma explicação de texto de tipo escolar – as marcas da originalidade na escrita poética de Péret. Trata-se duma poesia demiúrgica: o autor não nomeia as coisas tais como a criação lhas apresenta, mas inventa-as através do próprio acto de nomeação – abundância e diversidade notórias dos substantivos em relação a qualquer outra categoria gramatical. O seu universo é constituído principalmente de objectos, que se revelam dotados de vida e de palavra – movimento frenético duma frase composta por relativas que se encadeiam umas nas outras. Esta cosmogonia utópica é simultaneamente uma alternativa face ao real – transformação – e uma reavaliação do real – que *irradia e rutila* como um quadro de Van Gogh – luminiscência semântica obtida graças a uma estrutura anafórica simples em que as isotopias se cruzam a cada substantivo.

Porém, estamos perante um universo que é estritamente da ordem da linguagem – no campo dos verbos, os de movimento dominam, logo seguidos pelos de enunciação – a um nível onde o material linguístico não é tirado do dicionário, que tenta fazer coincidir o significado do termo com o do objecto designado, mas da língua, repositório dos valores de uso das palavras que nela se sedimentaram sob formas idiomáticas. A poesia de Péret abarca toda a língua – dos termos eruditos às expressões populares ou até mesmo ao calão – e atribui à actividade da escrita a missão de formular todos os possíveis – no modo hipotético.

Assim *Eu sublimo* é uma compilação de poemas de amor dirigidos a *Rosa*, mas cuja destinatária não pode reduzir-se a uma mulher real – logo contingente –, e universaliza-se até incluir e modificar a totalidade do real que repete o nome da amada e se ordena, jubilante ou ameaçador, em função do desejo do autor. *Eu sublimo* é sem dúvida

um dos cumes do lirismo na poesia francesa, paradoxalmente quase inacessível ao público até esta edição. Terminaremos pois o nosso estudo tecendo alguns comentários sobre o lugar ocupado por Péret, poeta entre os demais maldito, na instituição literária.

Antologias de poesia francesa e as histórias literárias do século XX em França ignoram pura e simplesmente Péret. Se Breton está quase integralmente publicado em colecções de bolso, um único livro de Péret encontra-se hoje efectivamente disponível – *Le grand jeu*, “Collection Poésie”, Gallimard.

Embora o surrealismo e sua importância sejam hoje objecto de reconhecimento – e isso acontece porque parece possível historicizá-lo, fazendo coincidir a morte do movimento com a do seu criador (convém notar que já em 1944, no seguimento das teses de Nadeau, o tinham querido enterrar prematuramente) – o silêncio em volta da obra de Péret mantém-se. Com efeito, e a leitura do presente livro basta para disso convencer o leitor, a poesia de Péret não se integra numa *escola literária*, figura tranquilizadora a que se pretende reduzir o surrealismo, mesmo que para tanto nela haja que incluir poetas que nunca participaram no movimento. Em contrapartida, encontramos realizadas, na poesia de Péret, as aspirações políticas, morais e vitais – que nada têm a ver com a forma literária – defendidas por Breton. O silenciamento da obra de Péret significa, em última análise, o reconhecimento da radicalidade do seu empenhamento, na vida (cf. “Biografia de Benjamin Péret”, neste volume) como na escrita.

Ora Péret é o único membro do grupo que acompanhou Breton desde a aventura “Dada” até à morte. O único que dedicou a vida ao combate revolucionário e poético sem nunca flirter com o poder institucional – mesmo Breton aceitou dirigir algumas colecções, efémeras é certo, das edições Gallimard –; o único cuja contribuição teórica e crítica, ainda que tardia, é porventura comparável à da Breton: “Simplificando muito, podemos dizer que Breton construiu o Surrealismo por dentro, enquanto Péret o definiu e deu a conhecer opondo-o ao que lhe é estranho. Embora as oposições em causa sejam também as de todo o movimento, elas encontram na pena de Péret uma expressão cortante e definitiva, uma formulação inesquecível que lhe valem sólidas inimizades” (Jehan Mayoux, “Benjamin Péret, la Fourchette coupante”, *Le Surréalisme, même*, n.ºs 2 e 3, 1957).

Para mais, todos os livros de Péret foram saudados pelos outros poetas do grupo como ponta dianteira da emancipação poética visada pelo Surrealismo: “Não gosto muito de me armar em professor, mas devo declarar que este *Passager du transatlantique* é um livro notável, um dos mais notáveis que foram publicados de há dez anos a esta parte” (Philippe Soupault, *Littérature*, nova série, nº 1, 1922); “O meu orgulho é só conhecer homens que amam tanto como eu esta poesia especificamente subversiva que tem a cor do futuro” (Paul Eluard, “prière d’insérer” para *De derrière les fagots*, 1934); “era preciso – e ver-se-á a razão por que peso as palavras – era preciso um desapego a toda a prova, de que obviamente não conheço nenhum outro exemplo, para emancipar a linguagem ao ponto a que desde o início Benjamin Péret soube fazê-lo” (André Breton, *Anthologie de l’Humour Noir*, 1940) – esta nota que prefacia os textos de Péret é aliás a única da obra em que Breton assume a enunciação na primeira pessoa do singular. Henri Deluy, director da revista *Action Poétique*, que não podemos acusar de simpatia pelos surrealistas, reconheceu: “Benjamin Péret é o mais prodigioso poeta deste tempo” (*Action Poétique*, nº 70, 1977).

Péret é um dos poetas maiores do século, daqueles que, após Baudelaire e Rimbaud, deram uma missão à escrita poética – alargar o campo do verbalizável e contribuir para a transformação da vida. Este pequeno estudo procura medir parcialmente o cumprimento pelo poeta desta tarefa.

Seja ele antes de tudo, juntamente com as presentes tradução e edição, a afirmação duma solidariedade para com a aventura poética de Péret. O universo encantado da sua poesia permanece por assim dizer *virgem* – qualidade imputável a uma floresta cuja vitalidade repele os assaltos dos arroteadores e dos construtores de auto-estradas –, inexplorado. E deixa-nos vislumbrar o campo ilimitado dos mundos poéticos por inventar.

Serge Abramovici

## ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES

Capa	Ilustração de Victor Brauner
Página 4	Benjamin Péret por Man Ray, 1929
Página 40	De Dada ao Surrealismo: André Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara e Benjamin Péret
Página 41	André Breton e Benjamin Péret caçando borboletas em St. Cirq Lapopie
Página 42	Retrato de Benjamin Péret por Maurice Henry
Página 48	Benjamin Péret no atelier de André Breton, 1956

A inclusão destas ilustrações é uma cortesia das Edições José Corti



# ÍNDICE

<i>Eu sublimo</i> , Benjamin Péret	
Perdido .....	7
Lavagante .....	9
Allo .....	11
Piscar de olho .....	13
Esperar .....	15
Não durmo .....	17
Fala-me .....	19
Para quando .....	21
Escuta .....	23
Hoje .....	25
O quadrado da hipotenusa .....	27
Eu .....	29
Fonte .....	31
Nebulosa .....	33
Derrapar .....	37
Ah .....	39
“Biografia de Benjamin Péret” .....	43
“Há pão e pão”, Serge Abramovici .....	49
Índice das Ilustrações .....	61

Dezembro de 1995

Péret é um dos poetas maiores do século, daqueles que, após Baudelaire e Rimbaud, deram uma missão à escrita poética - alargar o campo do verbalizável e contribuir para a transformação da vida. Este pequeno estudo procura medir parcialmente o cumprimento pelo poeta desta tarefa. Seja ele antes de tudo, juntamente com as presentes tradução e edição, a afirmação duma solidariedade para com a aventura poética de Péret. O universo encantado da sua poesia permanece por assim dizer virgem - qualidade imputável a uma floresta cuja vitalidade repele os assaltos dos arroteadores e dos construtores de auto-estradas -, inexplorado. E deixa-nos vislumbrar o campo ilimitado dos mundos poéticos por inventar.

Serge Abramovici

